



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 1999

Über neue Bände der Bonner Celan-Ausgabe

Groddeck, Wolfram

DOI: <https://doi.org/10.1515/arbi.1999.17.3.361>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-95259>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Groddeck, Wolfram (1999). Über neue Bände der Bonner Celan-Ausgabe. *Arbitrium: Zeitschrift für Rezensionen zur germanistischen Literaturwissenschaft*, 3(17):361-365.

DOI: <https://doi.org/10.1515/arbi.1999.17.3.361>

Paul Celan, *Das Frühwerk*. Hg. von Barbara Wiedemann, Suhrkamp, Frankfurt / M. 1989. 286 S., DM 48,-.

Paul Celan, *Werke*. Historisch-kritische Ausgabe. Besorgt von der Bonner Arbeitsstelle für die Celan-Ausgabe. I. Abteilung: Lyrik und Prosa. Bd. 7: *Atemwende*. Hg. von Rolf Bücher. Teil 1: Text, Teil 2: Apparat. Bd. 8: *Fadensonnen*. Hg. von Rolf Bücher. Teil 1: Text, Teil 2: Apparat. Bd. 10: *Schneepart*. Hg. von Rolf Bücher unter Mitarbeit von Axel Gellhaus und Andreas Lohr-Jasperneite. Teil 1: Text, Teil 2: Apparat. Suhrkamp, Frankfurt / M. 1990, 1991, 1994. 144 u. 265, 136 u. 260, 101 u. 211 S., DM 164,-, 160,-, 160,-.

Es ist eine der wichtigsten Einsichten der Editionsphilologie in den letzten Jahren, daß bei der Erarbeitung der systematischen Voraussetzungen einer historisch-kritischen Ausgabe die Arbeitsweise des zu edierenden Autors eine maßgebende Rolle für die Editions-methode selbst spielt. Die Vorstellung, ein einmal ausgearbeitetes Editionsmodell lasse sich unmodifiziert auf jede poetische Überlieferung anwenden, oder anders gesagt: die Vorstellung, es sei ein universal gültiges, ideales Editionsmodell – beispielsweise für Lyrik – denkbar, kann heute als verabschiedet gelten. Es verhält sich vielmehr so, daß jedes poetische Archiv erneut die Frage nach seiner editorischen Darstellbarkeit aufwirft. Freilich ist mit jeder kritischen Edition die Palette der systematischen Darstellungsmöglichkeiten reichhaltiger geworden, ist der Erfahrungsschatz in bezug auf vermeidbare Fehler gewachsen, hat die planerische Vorsicht im Umgang mit unliebsamen Nebeneffekten bei der Darstellung komplexer Zusammenhänge zugenommen, aber die primäre Reflexion auf die je konkrete Überlieferung ist dennoch jedesmal neu zu leisten. Und das ist gut so, denn dadurch erweist sich die Editionsphilologie als eine reflektierende und nicht einfach als blind applizierende Wissenschaft.

Die Bonner Celan-Ausgabe (BCA) hat es mit einer Dichtung zu tun, deren Autor in seinem geistigen Habitus der philologischen Genauigkeit näher stand als manche andere Dichter. Die Nonchalance im Detail, wie sie etwa Gottfried Benn seinen Lektoren gegenüber demonstrierte, hatte Paul Celan eher nicht. Er hat seine Materialien auch nach der Drucklegung noch sorgfältig archiviert. Insofern ist es kaum verblüffend, daß relativ kurz nach dem Tode Paul Celans bereits eine historisch-kritische Ausgabe seiner Werke und seines Nachlasses geplant werden konnte. Schon in den frühen siebziger Jahren erarbeitete Beda Allemann zusammen mit Rolf Bücher und in intensivem wissenschaftlichen Austausch mit Hans Zeller, dem Herausgeber der C.F. Meyer-Ausgabe und dem Mitbegründer einer neuen ‚textologischen‘ Forschung, das Editionsmodell für die BCA. Der Ehrgeiz dieses lang diskutierten Editionsmodells ist die möglichst umfassende Rekonstruktion der *Textgenese* von Celans Gedichten.

Die Entwicklung textgenetischer Apparate, wie sie in den letzten Jahrzehnten nach – und auch in vehementem Widerspruch zu – Friedrich Beißners Hölderlin-Ausgabe in fast rasanter Weise vorangetrieben wurde, verrät ein spezifisches literaturtheoretisches Interesse an poetischen *Prozessen*. Diente früher der textkritische Apparat der Rechtfertigung eines herausgeberisch erstellten Textes, der als der ‚beste‘ Text aus der Überlieferung gleichsam herausgefiltert wurde, so hat der moderne textgenetische Apparat ein anderes Ziel. Selbstverständlich soll auch aus diesem Apparattypus die Legitimität des konstituierten Textes erkennbar sein, aber darüber hinaus hat der textgenetische Apparat das Ziel, die Entstehung des edierten Textes transparent zu machen, seinen Lesern

den vielzitierten ‚Einblick in die Werkstatt des Dichters‘ zu vermitteln. Nahm man früher noch an, daß die Entstehung von Texten einem allgemeinen Entwicklungsgesetz vom Vorläufigen zum Vollendeten gehorche, hat man inzwischen gelernt, die Unterschiede in den Entstehungsweisen von Texten bei den verschiedenen Autoren als kategorial unterschiedene wahrzunehmen. Es gibt Dichter, die ihre Texte im Zustand ständiger Veränderung erhalten, wie etwa Georg Heym, und solche, die zwar auf ein Publikationsziel hinarbeiten, dieses aber dann doch oft wieder verwerfen, wie Hölderlin, Trakl oder auch C.F. Meyer (freilich jeweils wieder mit signifikanten Eigenlogiken in den Verfahrensweisen der Textproduktion).

Bei Celan findet die definitive Gestalt der Gedichte ihren Ort in der zyklischen Publikation. Bei ihm steht am Ende des Produktionsprozesses eine definitive Form des Textes: ein Text im strengen Sinn des Begriffs, mit Anfang, Mitte und Ende, ein durchgängig bezogenes Gebilde aus Zeichen, in dem jedes Wort und jeder Buchstabe seinen definierten Ort hat. Angesichts solcher strengen Textgebilde ist die Frage nach der Textgenese keineswegs ästhetisch so selbstverständlich, wie es die aktuellen Diskussionen um kritische Lyrik-Editionen vermuten lassen, auch dann nicht, wenn sich die Editoren darauf berufen können, daß Celan selbst seine Manuskripte als Zeugen der Gedichtenstehung von früh an sorgfältig aufbewahrt hat. Vielleicht ist in dieser Besonderheit der Celanschen Überlieferung, der eigenartigen poetischen ‚Philologizität‘ seiner Dichtung, auch ein Anlaß zu sehen, daß sich editionstheoretische Überlegungen gerade im Umkreis der BCA in besonders reflektierter Weise artikulieren. Es sind inzwischen zahlreiche Aufsätze zur Problematik der textgenetischen Edition von Celans Gedichten erschienen, so unter anderem in dem von Axel Gellhaus und Andreas Lohr herausgegebenen Sammelband *Lesarten. Beiträge zum Werk Paul Celans*, Köln 1996. Auf diese Publikation greift man auch gern zurück, wenn man sich mit den ersten Bänden der BCA eingehender beschäftigen will, zumal ein erster „vorläufiger Editorischer [sic!] Bericht“ bisher nur hier zu finden ist.¹

Die nach einer Planungsphase von anderthalb Jahrzehnten 1990, 1991 und 1994 erschienenen drei ersten Bände der BCA stellen sich dem Betrachter erst einmal in einer ästhetischen Sprödigkeit dar, die sich schon bei der Wahl der asketischen Schreibmaschinen-Type für die Gestaltung sowohl der Text- als auch der Apparatur zeigt – was überaus häßlich wirkt und durch keinen wie auch immer gearteten Sachzwang zu rechtfertigen ist. (Inzwischen ist mit Band 9 der Ausgabe, der für diese Besprechung aber zu spät kam, eine etwas freundlichere typographische Lösung gefunden worden).

Die Sprödigkeit in der Gestaltung der Ausgabe zeigt sich aber auch in dem völligen Verzicht auf Faksimiles, der durch ein hochgerüstetes Arsenal von diakritischen Zeichen kompensiert werden soll. Zunächst ist freilich nichts gegen die Komplexität wissenschaftlicher Darstellungsmittel einzuwenden, und einem interessierten Leser ist eine umfänglichere Beschreibungssymbolik auch nicht a priori unzumutbar. Aber die Bemerkung des Herausgebers auf der ersten Seite des Apparates zur *Atemwende*, BCA 7/2, S. 10, der Leser könne sich „mit Hilfe der beigegebenen Zeichen-

¹ Rolf Bücher / Axel Gellhaus / Andreas Lohr: „Die historisch-kritische Celan-Ausgabe. Ein vorläufiger Editorischer Bericht“. In: Axel Gellhaus / Andreas Lohr (Hgg.), *Lesarten. Beiträge zum Werk Paul Celans*. Köln 1996, S. 197–226.

übersicht ohne große Schwierigkeiten im Apparat zurechtfinden“, wirkt verärgern, weil sie nicht einmal für Editionsspezialisten zutrifft. Die hochgradig unanschauliche Gestaltung des Apparates mit einer Fülle von Sonderzeichen, Leseregeln und systematischen Implikationen läßt einem intuitiven Verstehen der editorischen Darstellungsweise nur wenig Raum. Man muß die Bonner Systematik erst einmal als einen Gegenstand für sich studieren, bevor man sich auf die Textgenese der Gedichte überhaupt einlassen kann. Dabei würde einem das Studium der Apparatbände wesentlich leichter und sinnfälliger, wenn die Faksimiles der Manuskripte, oder wenigstens eine repräsentative Auswahl davon, den Apparatbänden beigegeben wäre. Aber in keinem der Bände ist auch nur ein einziges Faksimile zu finden. Wenn man sich hingegen die hier und da publizierten Manu- und Typoskriptfaksimiles zusammensucht und mit der apparativen Verzeichnung in der BCA vergleicht, staunt man manchmal doch über die Umständlichkeit, mit der relativ einfache Überlieferungsverhältnisse in der BCA wiedergegeben werden. Erst bei wirklich komplexen Umarbeitungsprozessen wird die analytische Tragfähigkeit des BCA-Apparates deutlich; aber auch dabei wäre die Faksimilierung eine wirkliche Hilfe – und sie würde auch zeigen, wie präzise und weitreichend die Prozesse der Niederschrift durch die BCA erfaßt werden.

In dem „vorläufigen Editorischen Bericht“ finden die Herausgeber folgende bemerkenswerte Formulierung: „Freilich wäre es dem Herausgeber der BCA auch dann nicht eingefallen, das Editionsmodell Sattlers zu übernehmen, wenn es zur Zeit der Konzeption schon vorgelegen hätte. Zu verschiedenen von dem Hölderlinschen stellt sich die Überlieferungs-Situation des Celanschen Nachlasses dar. Es wäre kein geeignetes Verfahren gewesen, die Handschriften und Typoskripte Celans vollständig zu faksimilieren, dann diplomatisch zu transcribieren und schließlich in einer Phasenanalyse philologisch zu analysieren“ (*Lesarten*, a.a.O., S. 198). Weshalb eigentlich nicht? Darüber schweigt sich auch der Editionsbericht aus. Statt dessen hält sich die BCA an das absolute Bilderverbot in der Eiswüste der editorischen Abstraktion. Was sich als wissenschaftlicher Purismus geriert, dürfte letztlich – das ist der Verdacht, der einen beschleicht – eher der strikten Weigerung des Verlags entsprungen sein, die Kosten für die Faksimiles zu kalkulieren. In den Materialbänden, die neben der ersten Abteilung mit „Lyrik und Prosa“ und der zweiten mit den „Übersetzungen“ sozusagen eine dritte Abteilung bilden sollen, wird das wohl korrigiert werden: Hier, verspricht der „vorläufige Editorische Bericht“, sollen dereinst Faksimiles abgebildet werden – „wo textgenetische Darstellung und Faksimile zur wechselseitigen Erhellung gebracht werden können“ (ebd. S. 222). Oder: „Ein Faksimileausschnitt wird die Verhältnisse demonstrieren, in Grenzen auch die kritische Überprüfung erleichtern und die gewählte Apparatlösung bestätigen können“ (ebd. S. 223).

Solches zünftlerische Autoritätsgehebe verstellt sich und auch den Lesern die Einsicht in die Doppeldeutigkeit der Schriftspur – ein Gedanke, der gerade Celan-Lesern nicht so undenkbar sein sollte. – Das Gedicht „UNLESBARKEIT“ aus dem Zyklus „Schneepart“ beginnt in der ersten überlieferten Handschrift – oder besser gesagt: in der Apparatierung der BCA 10/2, S. 69 – so:

1 Unle[b →]sbarkeit a [auch der] Welt. Alles doppelt.
 ∧ a dieser

Aus der Tabelle der diakritischen Zeichen entnimmt man die Informationen, daß das Wort „dieser“ in der Handschrift über „auch der“ steht und daß das Wort „Unlesbarkeit“ aus einer „Überschreibung“ entstanden ist: Aus dem „b“ wurde ein „s“. In einem sekundären Fußnotenapparat zur eigentlichen textgenetischen Darstellung der Stelle (BCA 10/2, S. 70) findet sich noch die Bemerkung: „H¹: Z.1 Unlebarkeit: Unlesbarkeit *Sofortkorrektur*?“ – Die Frage, welche der Apparat an dieser Stelle an die Leser weitergibt, betrifft etwas ganz Fundamentales: Hat Celan in der ersten Notiz zu seinem Gedicht sich nur verschrieben, als er erst „Unlebarkeit“ schrieb, und dann sofort, noch ehe er das Wort ausgeschrieben hatte, zu „Unlesbarkeit“ korrigiert? Das wäre eine „Sofortkorrektur“, vorstellbar als ein Stocken oder Stolpern im Schriftverlauf.

Oder hat er, wenn die Deutung der handschriftlichen Korrektur als „Sofortkorrektur“ in Frage steht, das Wort „Unlebarkeit“ mit dem Wort „Unlesbarkeit“ erst später *überschrieben*? Gerade dieses Beispiel zeigt einerseits die Sorgfalt und die unerhörte Präzision der Edition, die auch noch kleinste Irritationen des Schriftbildes notiert und reflektiert, andererseits würde man hier, bei dieser Unlesbarkeit des Wortes „Unlesbarkeit“, viel lieber die Handschrift sehen. In solchen Fällen, wo die Autoreflexivität des poetischen Textes nicht nur den Text, auch nicht nur die Entstehung des Textes, sondern die Schrift an sich betrifft, möchte man nicht mit einem analytischen Schema hingehalten werden, sondern die Spur der Schrift selbst sehen, die hier, wie der Text sagt, „doppelt“ ist.

Trotz oder vielleicht auch gerade wegen des großen Makels einer methodologisch motivierten Blindheit gegen die Schrift zeigt die BCA in Hinblick auf ihre eigentliche Gegenstandskonstitution, die ‚Genese des Textes‘, eine systematische Perfektion und Reflexion, die in dieser Konsequenz wohl in keiner anderen Lyrik-Edition zu finden ist. Bei dem Bemühen, die in ihrem Wesen sprunghafte und vor allem auch nichtlineare Textgenese zu rekonstruieren, haben die Editoren der BCA eindruckliche technische Verfahrensweisen der Darstellung entwickelt, die eine sehr weitgehende Flexibilität im Nachvollzug der textgenetischen Prozesse erlauben. Im Zusammenspiel von zeilenimmanenten Differenzierungen wird auch der Zeilenzähler selbst zu einem Instrument der editorischen Darstellung, an dem sich Prozesse der Textgenese ablesen lassen.

Randleisten erlauben es dem kundigen Leser, synoptische Querverweise zu verfolgen. All das, als erfolgreiche Versuche, die Chronologie, das heißt das Unsichtbare der Handschrift, die in sie eingegangenen zeitlichen Prozesse, lesbar zu machen, ist hier in strenger methodischer Disziplin realisiert worden. Ein spezieller Verzeichnungsstrick der BCA sei hier noch erwähnt, nämlich das Rückwärtszählen in der Numerierung der Textzeugen, oder – wie der Herausgeber in BCA 7/2, S. 10 sagt – das Zählen der Überlieferungsträger „nach dem count-down-Prinzip“. Das Rückwärtszählen der Textstufen reflektiert das poetologische Prinzip der Bezogenheit der Textprozesse auf den edierten Text, von dem her sie erst gedacht werden können.

„Textgenese“ erhebt in der BCA den Anspruch, ein poetologisches Prinzip zu sein. Das ist ein ebenso kühnes wie theoretisch inspirierendes Unterfangen, das die Lektüre der Celanschen Gedichte um eine in jeder Hinsicht ‚bedeutende‘ Dimension erweitert. Auch das hat seinen systematischen Preis, denn es zwingt die Apparaturierung, Partikel der Überlieferung als „außerhalb der genetischen Darstellung“ zu verzeichnen. Das betrifft vor allem wohl die „Wortlisten“, die sich Celan zu einzelnen Gedichten anzulegen pflegte. Hier zeigt sich nun die philologische Redlichkeit der Edition, indem solche Phänomene der Überlieferung nicht in die Rekonstruktion (oder vielleicht doch: *Konstruktion*?) der Textgenese einverleibt werden, sondern als Widerständiges stehen bleiben. Es zeigen sich dabei aber auch wieder die Grenzen einer von der strikten Verbindlichkeit ihrer Prinzipien manchmal etwas beengten Edition.

Textgenese in einem ganz anderen Sinne, nämlich in dem naiven, woher der Dichter kommt, wie seine ersten Versuche aussahen, aus denen sich dann das reife Werk entwickelt hat, dokumentiert sich in dem noch ein Jahr vor dem ersten regulären Band der BCA erschienenen Buch mit Celans *Frühwerk*, her-

ausgegeben von Barbara Wiedemann, die auch Celans Texte aus dem Rumänischen übersetzt hat. Es ist eine sorgfältig erarbeitete Sammlung zum Teil bisher unbekannter Texte aus der frühen Zeit Celans. Interessant sind sie natürlich, für die Celan-Forschung unentbehrlich, aber sie zeigen auch, wie lang der Weg war, den die Dichtung Paul Celans zu machen hatte, um zu sich selbst zu finden.

Universität Basel
Deutsches Seminar

Wolfram Groddeck

Nadelberg 4
CH-4051 Basel

Paul Celan, Werke. Tübinger Ausgabe. Hg. von Jürgen Wertheimer. Bd. 3: *Der Meridian. Endfassung – Entwürfe – Materialien.* Hg. von Bernhard Böschstein und Heino Schmull unter Mitarbeit von Michael Schwarzkopf und Christiane Wittkopp. Suhrkamp, Frankfurt/M. 1999. XVII/297 S., DM 84,-.

Die Liste der Büchner-Preisträger seit Gottfried Benn (1951) ist lang und beachtlich. Die Namen der alljährlich in Darmstadt mit dem anerkanntesten deutschsprachigen Literaturpreis geehrten Schriftstellerinnen und Schriftsteller sind zugleich die bekanntesten Stimmen deutschsprachiger Literatur seit 1945. Nicht minder beachtlich sind die Dankesreden, zu denen sich diese Autoren seit Benns „Problemen der Lyrik“ immer wieder herausgefordert sahen und die stets durch dieses Vorbild geführt zu grundlegenden poetologischen Auseinandersetzungen mit dem eigenen Werk und mit dem Georg Büchners gerieten. Nicht umsonst sind diese Reden gesammelt und überall greifbar, werden als wichtige Zeugnisse von der Literaturwissenschaft hoch gehandelt und als Teil des Werkes meist in die Beschäftigung mit dem übrigen Werk einbezogen.

Und doch bildet die Büchner-Preis-Rede Paul Celans, eines Autors, der sich sonst nur sehr selten und mit größter Verhaltenheit zu seinen Texten geäußert hat, in ihrer ganz außergewöhnlichen Komplexität und poetologischen Bedeutung für das Gesamtwerk die Ausnahme. Kein Interpret konnte an dieser Rede vorbei, und doch gab es wohl keinen, der nicht wie Lucile die Erfahrung gemacht hätte, hier jemanden sprechen zu sehen, zu hören, daß etwas gesagt wird, und dann nicht zu wissen, „wovon die Rede war.“¹ Fast 40 Jahre nachdem diese Rede am 22. Oktober 1960 in Darmstadt gehalten wurde, liegt nun eine Ausgabe vor, der es gelingt, einiges Licht in die Dunkelheit ihrer Konzentrationen und Sätze zu tragen.

¹ Im Original lautet die Stelle: „Aber es gibt, wenn von der Kunst die Rede ist, auch immer wieder jemand, der zugegen ist und ... nicht richtig hinhört. Genauer: jemand, der hört und lauscht und schaut ... und dann nicht weiß, wovon die Rede war. Der aber den Sprechenden hört, der ihn ‚sprechen sieht‘, der Sprache wahrgenommen hat und Gestalt, und zugleich auch – wer vermöchte hier, im Bereich dieser Dichtung, daran zu zweifeln? –, und zugleich auch Atem, das heißt Richtung und Schicksal“ (zitiert in der hier rezensierten Ausgabe der Büchner-Preis-Rede Paul Celans, S. 3).